

EUGENIA PROKOP-JANIEC

UNIwersytet Jagielloński

KRÓL SZCZEPANA TWARDOCHA A NOWSZE I STARSZE WZORY WARSZAWSKICH NARRACJI KRYMINALNYCH

Gry narracyjne

Wśród głosów konsternacji, zawodu i rozczarowania¹, jakie szybko podniosły się po wydaniu *Króla Szczepana Twardocha*, rozbrzmiewały również napomnienia kierowane pod adresem pisarza, który po zdobyciu uznania

¹ Powieść spotkała się z przychylnymi recenzjami (m.in. M. Fijołek, „Król”. *Zanurzenie w rzece zła przed uderzeniem wodospadu. Nowa powieść Twardocha to kawał mocnej lektury*, <https://wpolityce.pl/kultura/311242-krol-czyli-zanurzenie-w-rzece-zla-przed-atakiem-prawdziwego-wodospadu-nowa-powiesc-twardocha-to-kawal-mocnej-lektury>, dostęp: 5.05.2018; D. Nowacki, „Król”: *męskie fantazje Szczepana Twardocha. Świetnie skrojona powieść sensacyjno-przygodowa*, „Gazeta Wyborcza” 2016, 12.10, <http://wyborcza.pl/7,75517,20823490,krol-meskie-fantazje-szczepana-twardocha-swietnie-skrojona.html>,

i laurów w obiegu wysokim pospiesznie przekroczył granice literatury popularnej². Powieść – upraszczam rzecz jasna linię argumentacji – jest, przyznawano, potwierdzeniem świetnego warsztatu narracyjnego (i powtórzeniem jego charakterystycznych chwytów), ale też dowodem zawstydzającej kapitulacji artysty, który wybiera łatwą żonglerkę kliszami kryminału *noir*, konwencjami literatury brukowej, schematami komiksowymi, gotów, co najwyżej, zebrać i dołączyć do nich garść historycznych wątków, demitologizujących obraz międzywojnia³. Autor aspirujący do tąd do literatury „ambitnej/wymagającej”⁴ oddaje hołd bożkowi komercji i ulega żywiołowi popkultury⁵. „*Drach zobowiązuje*” – wzywała Twardocha do poprawy jedna z blogerek⁶, a krytycy perswazyjnie przypominali

dostęp: 6.05.2018). Zdobyła też w 2017 roku nominację do Nagrody Literackiej Gdynia, jednak w odbiorze czytelnictwem szybko ujawnił się i z czasem nasilał ton rozczarowania. Bloger Jacek Jarosz wypunktowywał powody takiej reakcji: „Na kolejną powieść Twardocha czekałem z radością niecierpliwością, z jaką młody meloman czeka na nową płytę swego estradowego idola. *Król*, wydany w 2016 roku przez Wydawnictwo Literackie, któremu Twardoch pozostaje wierny, potwierdza nieprzeciętne umiejętności pisarza, niemniej pozostawia pewien niedosyt, posmak rozczarowania. [...] Odłożyłem na półkę najnowszą powieść Twardocha z poczuciem zawodu. Autor miał szansę na stworzenie dzieła unikatowego, wielkiego. A napisał ambitny kryminał lub średniej jakości powieść rozrywkową. Jeśli ktoś inny był autorem *Króla*, biłbym brawo i cmokał głośno z zachwytu. Ale to przecież Twardoch, Szczepan Twardoch...”, J. Jarosz, *Król – Szczepan Twardoch*, 3.01.2018, <http://moznaprzeczytac.pl/krol-szczepan-twardoch/> (dostęp: 5.05.2018). Odbiór powieści w internecie analizował Konrad Janczura, <http://www.ha.art.pl/projekty/felietony/5007-trendy-srendy-1-fantazje-o-torsie-twardocha.html> (dostęp: 6.05.2018).

² D. Nowacki, *op.cit.*

³ O roli konwencji prozy historycznej w twórczości Twardocha zob. Ł. Kowalczyk, *Dobra praca nóg. O „Królu” Szczepana Twardocha*, <https://kulturaliberalna.pl/2016/11/01/lukasz-kowalczyk-recenzja-szczepan-twardoch-krol/> (dostęp: 5.05.2018).

⁴ M. Jakubowiak, *Przyjdzie bokser i nas zbawi*, Dwutygodnik, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6780-przyjdzie-bokser-i-nas-zbawi.html> (dostęp: 5.05.2018).

⁵ „Najnowsza książka Szczepana Twardocha to ani żadne arcydzieło, ani nawet ambitna literatura. To po prostu wymieszane różne gatunki literatury popularnej i zarazem książka, którą dobrze się czyta, ale nic po niej nie zostaje” – pisała w recenzji *Żaden tam król* Alicja Wielgus, <http://jagiellonski24.pl/2016/11/24/zaden-tam-krol/> (dostęp: 5.05.2018). Oprócz tego wysuwano dodatkowo wątpliwość co do oryginalności samego powieściowego pomysłu: Jerzy Haszczyński zauważył podobieństwo *Króla* do utworu *Aniołowie umierają od naszych ran* Yasmina Khadra (Mohammeda Moulessehoula) wydanej w polskim przekładzie w roku 2015 (Y. Khadra, *Aniołowie umierają od naszych ran*, przeł. B. Sęk, Katowice 2015). Zob. J. Haszczyński, *Zadziwiające podobieństwa w „Królu” Szczepana Twardocha*, 5.04.2018, <http://www.rp.pl/Opinie/304059883-Jerzy-Haszczyński-Zadziwiające-podobieństwa-w-Królu-Szczepana-Twardocha.html> (dostęp: 6.05.2018).

⁶ J. Wydra, *Król [recenzja]*, 2.10.2016, <https://grafomanya.wordpress.com/2016/10/22/krol-recenzja/> (dostęp: 6.05.2018).

mu zdobytą w polu sztuki pozycję wyznaczoną przez otrzymanie prestiżowej Nagrody Kościelskich⁷.

Jeśli mimo wszystko odczytywano *Króla* jako kontynuację wysoko ocenianej *Morfiny* – wskazując podobny melanz sensacji, romansu, historii, portretowanie Warszawy ostatnich lat międzywojnia i, oczywiście, epizodyczne wprowadzenie postaci Konstantego Willemanna⁸ – na kontynuacji tej cieniem kładła się zmiana dominanty gatunkowej⁹. Choć historycznie zaledwie krok dzieli Warszawę z września roku 1939 od Warszawy z lipca 1937 roku, podkreślano, że obrazy zdruzgotanego wojenną klęską miasta zdobytego przez wroga oraz wydanego grzechowi i występkom *Sin City*¹⁰ lokują się w diametralnie różnych artystycznych rejestrach. Co gorsza, wizerunek wieloetnicznej kryminalnej stolicy, gdzie żydowscy gangsterzy nie tylko ideowo biją się z bojówkami endeckimi, ale też dokonują pospolitych, okrutnych zbrodni, wydawał się niektórym tak fałszywy i tak niepoprawny politycznie, że ściągał na autora surowe, pryncypialne admonicje za „nieodrobienie lekcji nauk społecznych i wrażliwości dla mniejszości” oraz nieuwzględnienie „oddolnych inicjatyw solidarności i oporu, form samoorganizacji, które wykraczają poza politykę opartą na przemocy”¹¹.

Zatrzymuję się przy tej ostatniej opinii, bo sygnalizuje ona podstawowy – jak mi się wydaje – czytelniczy i krytyczny kłopot z powieścią Twardocha¹², a zarazem wskazuje pewien znamieny rys strategii narracyjnej utworu. Ujęłabym wstępnie ów problem następująco: *Król* to opowieść o świecie międzywojennej wielokulturowej, wieloetnicznej Warszawy, operująca różnymi narracyjnymi perspektywami, jednak nie jest to wyłącznie zderzenie perspektyw żydowskiej i polskiej, ale także kolizja innych typów wiedzy lokalnej. Zdaniem Clifforda Geertza wiedza lokalna – odniesiona do miejsca, czasu, społecznej pozycji – wyraża się w charakterystykach tego,

⁷ M. Jakubowiak, *op.cit.*

⁸ S. Twardoch, *Król*, Kraków 2016, s. 287.

⁹ *Morfine* i *Króla* porównywali w swych recenzjach Michał Sowiński: *Lomot*, „Tygodnik Powszechny. Magazyn Literacki Książki w Tygodniku”, 26.10.2016, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/lomot-36374> (dostęp: 6.05.2018), i Justyna Sobolewska: *Przedwojenne Sin City*, 4.10.2016, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1677624,2,dawna-warszawa-wedlug-twardocha.read> (dostęp: 6.05.2018).

¹⁰ J. Sobolewska, *op.cit.*

¹¹ M. Jakubowiak, *op.cit.*

¹² Kłopotowi temu usiłują zaradzić blogerzy, sporządzając instrukcje, np. P. Rzewuski „*Król*” – *jak go czytać?*, <https://histmag.org/Szczepan-Twardoch-Krol-recenzja-14118> (dostęp: 5.05.2018).

co się zdarza, i wyobrażeniach tego, co może się zdarzyć¹³. Warszawa lat trzydziestych ujmowana jest w *Królu* w różnych horyzontach wyobrażeń o rzeczywistości – w „niewspółmiernych perspektywach oglądu rzeczy”¹⁴ rozdzielonych Zagładą.

Lokalne horyzonty wiedzy

Jak horyzonty te są wprowadzane, rozpisywane i rozgrywane w tekście?

W sposób najbardziej oczywisty ustanawia je operowanie czasem – przemieszczenie planu teraźniejszego, przyszłego i przeszłego; włączanie w relację o wydarzeniach bieżących informacji o dalszych lub minionych losach bohaterów:

[...] Bóg nie ulitował się nad tym przeklętym miastem.

Drobne ciała chłopców, ich chude ramiona i nogi, ich drobne palce. Oni obdarzeni śmiercią, ja skazany na życie.

[...] kocham ich miłością, która mogła ich uratować, ale nie uratowała¹⁵.

Taka kompozycja przenosi rozgrywkę na poziom gatunkowy. Twardoch stylizuje utwór na relację Ocalonego/Ocalonych (akcentując to inkantacyjną, refreniczną frazę „wszyscy umarli, a ja żyję”), umieszcza (inna rzecz czy w sposób artystycznie udany) katastroficzne znaki¹⁶ i rozsiewa takie cytaty z kanonicznych dzieł literatury Zagłady, jak frazy poezji Paula Celana¹⁷. Wplata w opowieść mikrosceń z warszawskiego getta i uwagi o „przeklętej, nasiąkłej krwią Polsce”¹⁸. Z drugiej strony jednak odwołuje się do motywów i konwencji kryminalnych narracji warszawskich, które w swej starszej międzywojennej wersji perspektywy Zagłady były

¹³ C. Geertz, *Wiedza lokalna. Fakt i prawo w perspektywie porównawczej* [w:] *idem, Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005, s. 211.

¹⁴ *Ibidem*, s. 227.

¹⁵ S. Twardoch, *op.cit.*, s. 347, 401, 428.

¹⁶ Zwracał na nie uwagę Łukasz Grzymisławski, „*Król*” – kilka za i przeciw, „Książki. Magazyn do Czytania” 2016, nr 3, s. 41.

¹⁷ S. Twardoch, *op.cit.*, s. 123, 264.

¹⁸ *Ibidem*, s. 236.

z oczywistych względów pozbawione, w wersji współczesnej zaś mogą ją bądź redukować, bądź w ogóle pomijać.

W portretowaniu międzywojennej wieloetnicznej Warszawy oba horyzonty wiedzy, o których mowa, przez wielu autorów zarówno wysokiego, jak i popularnego obiegu długo traktowane były jako wykluczające się. Dość przypomnieć, że Antoni Słonimski nie wznawiał niektórych dawnych utworów, skazując na zapomnienie na przykład *Murzyna warszawskiego*, Stefan Wiechecki zaś nie przedrukowywał swych felietonów i satyrycznych opowiadań o perypetiach Żydów z Nalewek, które przysporzyły mu dziennikarskiej popularności w latach trzydziestych¹⁹.

W jednym ze swych wariantów perspektywa pohołokaustowa wyraża się w traktowaniu rekonstrukcji przeszłości jako aktu restytucji, symbolicznego zadośćuczynienia, etycznej odpowiedzi na brak, utratę, śmierć. Rola medium „doświadczenia utraty Innego”²⁰ przypisywana bywa także powieściom kryminalnym retro, a okoliczność ta uznawana jest zazwyczaj za czynnik nobilitujący. (Racje takiego stanowiska wykladała Aleksandra Ubertowska, która interpretując *Ziarno prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego, odwołała się do hauntologicznej teorii Jacques’a Derridy i uznała, że wszelkie artystyczne słabości utworu „zrównoważone” zostały przez wagę podejmowanych w nim antropologicznych i historycznych problemów).

Z kolei przyjęcie optyki przedholokaustowej otwiera pole do nieco swobodniejszego operowania kliszami i stereotypami – nie zawsze poddawanych dekonstrukcji czy opatrywanym korygującym komentarzem. W narracjach kryminalnych dołącza się do tego nawiązywanie do tradycji portretowania Warszawy jako wieloetnicznego miasta, które – tak chwalił ją w powieści *Rozpruwacze*, drukowanej w odcinkach w popularnym sensacyjnym dzienniku w lipcu 1937 roku, Urke Nachalnik:

[...] nie powstydzą się Paryża ze swoimi apaszami i kawiarenkami. Typy świata podziemnego Warszawy są bardziej interesujące od apaszy paryskich [...]. W wielu wypadkach przewyższają ich nawet sprytem, odwagą i miłostkami romantycznymi. [...] Olbrzymie miasto Warszawa może być dumne ze swych ludzi nocy²¹.

¹⁹ S. Wiechecki, *Koszerny Kozak, czyli opowiadania żydowskie*, wybrał i posłowiem opatrzył R. Stiller, Warszawa 1990, s. 145.

²⁰ A. Ubertowska, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 116.

²¹ Urke Nachalnik, *Rozpruwacze*, „5-ta Rano” 1937, nr 28, s. 8.

Właśnie u Urke Nachalnika – autora związanego z obiegami polskim i jidyszowym – akcja wielu warszawskich powieści kryminalnych (takich na przykład, jak *Rozpruwacze czy Greta*) toczy się w wieloetnicznym środowisku, a bohaterowie żydowscy na równi z polskimi czy rosyjskimi zdolni są do zła i zbrodni. Z kolei polskie powieści międzywojenne z jednej strony ulegają tendencji do kryminalizacji Innego, wykorzystując konwencjonalną figurę obcego-przestępcy, z drugiej potrafią także tę konwencję skutecznie przełamywać, wprowadzając na scenę śledztwa – jak dzieje się to na przykład w powieści Marka Romańskiego *Zbrodnia przy Placu Trzech Krzyży* – żydowskiego detektywa amatora demonstrującego „nieprawdopodobne wprost zdolności śledcze połączone z fenomenalnym szczęściem”²².

Historyczna rekonstrukcja

Twardoch chce połączyć oba typy wiedzy lokalnej, o których mowa, przede wszystkim na poziomie historycznej rekonstrukcji. W jego wywiadach i autokomentarzach towarzyszących wydaniu *Króla* powracają opisy determinacji i trudów zdobywania historycznej dokumentacji, pełnego samozaparcia, wytrwałego budowania solidnego „eksperckiego” warsztatu, pozwalającego na wiarygodne odtworzenie realiów epoki:

Król [...] wziął się z *researchu* do *Morfiny*. Natknąłem się wtedy na książkę z lat 60., męczącą i nudną rozprawkę o Tacie Tasiemce i Doktorze Łokietku, przedwojennych gangsterach powiązanych z PPS-em i Związkiem Strzeleckim, a zajmujących się wymuszaniem haraczy na Kercelaku. [...] Mądry człowiek pomógł mi skompletować listę lektur [...]. Zakupiwszy dobry metr bieżący literatury przedmiotu, zacząłem czytać, następnie dobra dusza przez kilka dni kserowała dla mnie w BUW-ie wydania trzech przedwojennych dzienników z miesiący obejmujących czas akcji: sympatyzującego umiarkowanie z władzą „Kuriera Warszawskiego”, żydowskiego chociaż redagowanego po polsku „Naszego Przeglądu” i zajadłe antysemickiego, oenerowskiego „ABC. [...] lektura nie była przyjemna, lecz brnąłem, zanurzając się jednocześnie w tamten świat, w kolejne dni, w wydarzenia, którymi żyli ówcześni warszawiacy, z ogłoszeń drobnych

²² M. Romański, *Zbrodnia przy Placu Trzech Krzyży*, Warszawa 1992, s. 110.

dowiadawałem się, czego pragnęli się pozbyć i co chcieli mieć, na jakie filmy chodzili, czego się bali i na co mieli nadzieję”²³.

Ta ostentacyjna rekonstrukcyjność i ostentacja rekonstrukcji przekonać mają, że opowieść o *Królu* została wydobyta z archiwów, wysnuta – dosłownie – „z książek i gazet”²⁴ epoki, skomponowana niby mozaika czy historyczny kolaż z elementów „autentyku”. Narrator powieści chętnie ujawnia swą rolę przewodnika po przeszłości:

Żeby rozumieć, jak wyglądał ten samochód w ówczesnej Warszawie, należy pamiętać, że Kum nie jeździł nim tylko po paru wyasfaltowanych ulicach pryncypialnych, po Nowym Świecie, Mazowieckiej czy Marszałkowskiej, które to części Warszawy dzisiaj chcemy pamiętać – naturalnym środowiskiem Kuma były brukowane albo błotniste ulice i uliczki Śródmieścia na północ od Alei Jerozolimskich [...]”²⁵.

Ekspozycyjny w ten sposób detal historyczny przekonać ma czytelnika o „godnej podziwu technice powieściowego realisty”²⁶, rezonować na planie charakterystycznego dla opowieści kryminalnych „upadku w czas” i służyć „zanurzeniu fabuły w konkretnie kulturowym i społecznym”²⁷, a zarazem odsyłać do wyższego planu – przywracania pamięci i symbolicznego zadośćuczynienia²⁸.

²³ S. Twardoch, *op.cit.*, s. 37–38.

²⁴ Ł. Kowalczyk, *op.cit.* Kowalczyk przeciwstawiał zresztą budowane w ten sposób opowieści warszawskie Twardocha jego opowieściom śląskim jako rodzinnym, autentycznym, związanym ze znanymi pisarzowi miejscami.

²⁵ S. Twardoch, *op.cit.*, s. 38.

²⁶ M. Jakubowiak, *op.cit.* Ten aspekt warsztatu pisarza budził też podziw blogerów: „Od pierwszej strony [...] czytający musi poczuć zwyczajny podziw dla ogromu pracy, jaki autor włożył w *research* oraz w to, by «wejść» w czasy, o których pisze oraz w postaci, których głosem przemawia”, J. Wydra, *op.cit.*

²⁷ M. Czuba, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 13. Zdaniem Czuba „[w]spółczesny kryminał stworzył wewnątrz i zewnątrztekstowe formuły informowania odbiorcy o przeprowadzonym *researchu*, który jest niczym innym, jak pisarskim badaniem terenowym” (*ibidem*, s. 170).

²⁸ W takim właśnie mimetycznym stylu jako powieść historyczna odbierany był *Król* przez blogerów: „Otóż Twardoch przybliży polskiemu czytelnikowi świat polskich Żydów – rzeczywistość zmiecioną z powierzchni ziemi przez II wojnę światową. Świat, którego już nie ma, a który tak niedawno istniał tuż obok nas. I ten świat dziś już nie istnieje nie tylko fizycznie, ale też duchowo, bo po prostu nikt o nim nie pamięta”, blog Skrytki na kulturę, *Król Szczepana Twardocha – recenzja*, 11.12.2016, <https://skrytkamagdaleny.com/2016/12/11/krol-szczepana-twardocha-recenzja/> (dostęp: 5.05.2018).

Trzeba przyznać, że pisarz – świadomy pułapek tej rekonstrukcyjnej strategii i niebezpieczeństw kolizji perspektyw – stara się im w miarę możliwości wymykać i przed nimi uchylać. Najlepiej widać to bodaj w sposobie posługiwania się etnicznymi stereotypami. Trudno mu – ze względu na zaprzysięganą historyczną rzetelność – pominąć funkcjonujące w dwudziestoleciu negatywne czy nienawistne stereotypy Żydów. Nie chce ich oczywiście prostodusznie reprodukować, ale też nie decyduje się opatrywać ich współczesnym poprawnościowym komentarzem. Wyjściem okazuje się relegowanie ich albo do obszaru autostereotypów, albo do pola ideologicznych i politycznych dyskursów epoki. Rezultatem pierwszego wyboru jest portretowanie świata żydowskiego z perspektywy widmowego narratora Mojżesza Bernsztajna, który sam opisywać będzie siebie jako „chuderławego Żydkę z Nalewek”²⁹, w czym odzwierciedla się nieprzyjazne polskie spojrzenie, jakie ugodziło go w dzieciństwie³⁰. Skutkiem drugiego – przywoływanie cytatów prasowych i wprowadzanie rozbudowanych ideologicznych dialogów toczonych przez narodowców czy różnej maści rasistów i antysemitów. Rzecz znamienna: niechętnie Polakom opinie żydowskich bohaterów nie są przedmiotem takich operacji...

Nie przed wszystkimi zagrożeniami udaje się jednak pisarzowi z równym powodzeniem uchylić. Jak niefortunnie działać może synergia kolorytu historycznego i odtwarzanego z pietyzmem kulturowego szczegółu, przekonuje sposób ewokowania przez niego wielojęzyczności. Zabieg ten stanowi artystyczne *specialité de la maison* Twardocha, który już we wcześniejszych utworach – dziennikach *Wieloryby i ćmy* czy *Drachu* – grał heteroglosją. W *Królu* reprodukuje w dialogach warszawski dialekt jidysz, korzystając przy tym z pomocy eksperta – wybitnej lingwistki, znanej badaczki tego socjolektu. Wplatając w tekst jidyszowe frazy i skrupulatnie opatrując je polskimi tłumaczeniami w przypisach, a także ujawniając nazwisko ekspertki, eksponuje pisarz swe rekonstrukcyjne i restytucyjne intencje. Jednak efekt adekwatności i lokalności stylu uzyskać można w tym przypadku jedynie przez porzucenie standardowej transkrypcji jidysz i wprowadzenie zapisów fonetycznych, które niekiedy uderzają egzotycznością – czym wzmacniają stereotyp obcego i dziwnego języka.

²⁹ S. Twardoch, *op.cit.*, s. 144.

³⁰ Ten typ „ugodzenia różnicą” analizował Jan Błoński: *Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej* [w:] *idem, Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994, s. 77–78.

Intensyfikuje dodatkowo to wrażenie ostentacja edytorska: posłużenie się literowymi hebrajskimi oznaczeniami rozdziałów w miejsce zwykłej arabskiej numeracji. Wprawdzie zapisy fonetyczne stosował Twardoch już poprzednio, używając dialektu śląskiego, jednak wówczas nie uznawał za konieczne dodawania przekładów. Z kolei właśnie fonetyczne zapisy – ale autorskie, niefachowe notacje – są typowe dla stylizacji jidyszowych w literaturze polskiej, i to nie tylko w prozie popularnej czy dramacie, ale także w szkicach czy eseistyce takiej rangi jak *Spotkanie z chasydami* Stanisława Vincenza³¹. Zastosowana przez Twardocha konwencja heteroglosji – rekonstruowanej, pieczołowicie budowanej na wiedzy ekspertów, umacnianej autorytetem lingwistycznego profesjonalizmu – chyba celu i zamiast wytwarzać efekt realności, produkuje przede wszystkim „efekt efektowności”³².

Kryminalne narracje warszawskie

W polu rekonstrukcji ostentacyjnie umieszcza Twardoch również samą historię kryminalną – dzieje warszawskiego gangu Taty Tasiemki. W autentycznych przypadkach Łukasza Siemiątkowskiego i Józefa Łokietka, które prze-pisuje w powieści, splatają się losy polskie i żydowskie, rozgrywające się w przestrzeni wielokulturowego miasta. Reguła wielokulturowości – umieszczanie akcji w świecie podzielonym na etniczne enklawy to rozdzielane granicami, to spajane strefami kontaktu – traktowana często (i niesłusznie) jako wyróżnik współczesnej powieści kryminalnej, ma długą tradycję w polskiej literaturze popularnej portretującej Warszawę jako miasto grzechu. Jeśli w innych typach opowieści warszawskich różnorodność etniczna mogła być zacierana czy wymazywana³³, narracje kryminalne – poczynwszy od „założycielskich” dla tego nurtu *Tajemnic Nalewek* Henryka Nagiela (1904) przez wydawane w latach trzydziestych powieści Marka Romańskiego, produkcje spółki Mirko Borkowicz–Marek Romański czy utwory Urke Nachalnika aż po współczesne kryminały retro – czyniły

³¹ S. Vincenz, *Spotkanie z chasydami* [w:] *idem, Tematy żydowskie*, Gdańsk 1993, s. 15, 24.

³² J. Sobolewska, *op.cit.*

³³ A. Molisak, *Żydowska Warszawa – żydowski Berlin. Literacki portret miasta w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 2016.

ją właśnie jednym ze swych podstawowych atutów. Niewygasłej wciąż produktywności tej konwencji dowodzą powieści Konrada T. Lewandowskiego, w których elita i półświatek, artyści i politycy, przestępcy i detektywi, Witold Gombrowicz i porucznik Drwęcki, Żydzi i Polacy z równą swobodą spotykają się w knajpie Joska na Gnojnej, na pięterku w Ziemiańskiej czy u Ziuka w Belwederze³⁴.

Reguła wielokulturowości rozciąga się również na narracje niefikcyjne, takie jak historyczne pitavale warszawskie Stanisława Szenica (*Pitaval warszawski*) i Stanisława Milewskiego (*Ciemne sprawy międzywojnia*) czy polityczno-kryminalna opowieść *Doktor Łokietek i Tata Tasiemka. Dzieje gangu* Jerzego Rawicza, o której jako źródle historii kryminalnej *Króla* napomyka Twardoch.

Właśnie tej ostatniej opowieści warto przyjrzeć się uważniej³⁵. Po pierwsze, kieruje ku niej impuls intertekstualnej ciekawości, do której dołącza się także intertekstualna podejrzliwość wzbudzona dezawuuującą wzmianką pisarza. Dziwi przede wszystkim nazwanie utworu „męczącą i nudną rozprawką”, ponieważ narracja prowadzona jest tu żywo, a autor operuje elementami fabularyzacji i stylem historycznego śledztwa. Trudno też pojąć, dlaczego tak znudzony i zmęczony jego lekturą Twardoch zdecydował się jednak przejść i przetworzyć pewne epizody³⁶. Po drugie, spotykamy w pracy Rawicza interesujące nas oscylowanie pomiędzy perspektywą sprzed Zagłady i po Zagładzie: w toku relacji pisarz wprowadza akcenty autobiograficzne, wspominając swe międzywojenne przygody w dzielnicy Północnej i obozowe doświadczenia z Auschwitz³⁷.

³⁴ K.T. Lewandowski, *Bogini z labradoru*, Wrocław 2007.

³⁵ J. Rawicz, *Doktor Łokietek i Tata Tasiemka. Dzieje gangu*, Warszawa 1968.

³⁶ Zob. *ibidem*, s. 8, 94–95.

³⁷ Jerzy Rawicz (właściwie Jerzy Rabinowicz, 1914–1980) był prozaikiem, publicystą i tłumaczem. W latach trzydziestych współpracował z prasą socjalistyczną, między innymi z „Robotnikiem”, w którego wydawnictwie opublikował tomik poetycki *Co pieśń może. Wiersze i satyry* (1937). Interesującą paralelę dla *Króla* stanowi również inny jego utwór – napisana wspólnie z Witoldem Millerem (pseud. Andrzej Brózda) i wydana w 1939 roku powieść *Tutaj spać nie wolno*. Jej akcja toczy się między innymi w Warszawie późnych lat trzydziestych, a opis społecznej atmosfery skupia na wzbierającej fali nastrojów antysemitycznych i rosnącej popularności organizacji faszystowskich. Elementy szerszej polityczno-obyczajowej panoramy stanowią tu sceny rozruchów na Uniwersytecie Warszawskim związanych z wprowadzeniem getta ławkowego, wątek romansu młodego antysemity z żydowską dziewczyną i zapisy aktów przemocy: „[...] na eksterytorialnym podwórzu uniwersyteckim odbywały się wielkie łowy, Łowiono ludzi. Żydów. Bito ich [...] zrzucano ze schodów, kopano, masakrowano” (A. Brózda, J. Rawicz, *Tutaj spać nie wolno*, Warszawa 1939, s. 126).

Po trzecie wreszcie, wart uwagi jest proponowany tu model poznawania przeszłości. Rawicz eksponuje sam akt badania: mnoży tropy i hipotezy, wprowadza świadków zdarzeń, spisuje ich relacje i ich wersje wypadków, konfrontuje opinie przeszłe i stanowiska współczesne. Ten wielogłos ideologicznych komentarzy przesłania niejawną i niejasną „głębką grę” polityczną, a opowieść przekształca się w wiązkę sensacyjnych fabuł, które podważając się wzajemnie, sugerują rozmaite rozumienie wydarzeń, lecz nie oferują ich ostatecznego wyjaśnienia.

Nie tylko w *Doktorze Łokietku* i *Tacie Tasiemce*, ale i w innych historycznych śledztwach dotyczących dwudziestolecia koncepcja poznawania historii i opowiadania o niej są u Rawicza zaskakująco nowoczesne. Pisząc w tomie szkiców *Zostało do wyjaśnienia* o zamachu na pułkownika Adama Koca – postać ważną również dla politycznego wątku *Króla* – pisarz przekonuje, że „[s]ensacyjność dziejów nie musi konieczne być skrywana przez powściągliwość relacjonującego”³⁸. Poznawanie przeszłości jest dla niego procesem, a opowiadanie o niej o to ciąg re-narracji: interpretacja pozostaje otwarta, stanowiąc nieustanne niewygasłe wyzwanie.

Niezależnie od oczywistych celów politycznych (rewizja mitów dwudziestolecia, zburzenie legendy Piłsudskiego) praca Rawicza ma istotny krytyczny potencjał jako „narracja o społeczeństwie”. Historia Siemiatkowskiego i Łokietka powiązana zostaje z dziejami Frakcji Rewolucyjnej PPS, której członkowie – nawykli do działania w podziemiu i terroru jako metody walki politycznej – nie są w stanie funkcjonować w strukturach demokratycznego państwa. Bojowcy o rewolucyjnej „górnej młodości”, która przypadła na czas zaborów, w niepodległej Polsce sprzymierzają się i działają ramię w ramię z pospolicymi bandytami, a wewnątrzpartyjne spory rozwiązują metodami wypróbowanymi na dawnym wrogu. Ich losy – konstatuje Rawicz – ujawniają postępujące „zwyrodnienie całych grup ludzi, dawniej ideowych i ofiarnych”³⁹. Okres międzywojenny wyłania się z tych analiz nie tyle jako czas konfliktów politycznych i społecznego niepokoju, ile jako epoka wszechogarniającej anomii, kiedy „[p]rzestaje być wiadome, co możliwe i co niemożliwe, co właściwe i co niewłaściwe, jakie żądania są uzasadnione, a jakie przekraczają miarę”⁴⁰.

³⁸ J. Rawicz, *Zostało do wyjaśnienia*, Warszawa 1979, s. 6–7.

³⁹ *Idem*, *Doktor Łokietek...*, *op.cit.*, s. 429.

⁴⁰ É. Durkheim, *Samobójstwo*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2011, s. 324.

Gatunek zmącony

W *Królu* obraz anomii zostaje zintensyfikowany i starannie rozpisany na sceny zdeprawowania mnożone na wielu planach: politycznym, społecznym, rodzinnym, erotycznym. Powtarza się w nich rys, który Émile Durkheim uznawał za główny dla anomii: wyzwolenie powstrzymywanych poprzednio pragnień sprawia, że „nie wiadomo już, gdzie znajdują się granice, których nie można przekroczyć”⁴¹.

W stanie społecznego kryzysu światy przestępczy i polityczny okazują się osmotycznie połączone, splatają się struktury oficjalnej władzy i tajnych organizacji, a „establishment powiązany [jest] z podziemiem wspólnym spiskiem przeciwko sprawiedliwości”⁴². Życiem publicznym i prywatnym rządzi przemoc, a reguły społecznej gry zmienić można wyłącznie siłą. Polityczny przewrót – planowana przez endeków i ludzi obozu sanacyjnego polska „noc długich noży” – nie ma mieć charakteru reparacyjnej zmiany. Tam, gdzie wypierane są „tradycyjne wspólnoty i wzory życia publicznego”⁴³, jako forma społecznej organizacji pojawia się gang – substytut społeczeństwa, które pogrąża się w „dezorganizacji i upadku, [...] korupcji i obojętności”⁴⁴.

Jak wiadomo, wizja społecznego chaosu, bezprawia, przemocy stanowi światopoglądowe zaplecze kryminalnej powieści *noir*, portretującej – jak ujmuje to Slavoj Žižek – egoistyczne jednostki owładnięte pragnieniem bogactwa, kariery, rozkoszy. Twardoch przywołuje jej konwencje (na przykład figurę *femme fatale*⁴⁵), jednak klasyczny schemat został przez niego w *Królu* zdekomponowany. Zbrodniarz ujawniony zostaje w pierwszym zdaniu powieści. Brak kluczowej dla gatunku figury detektywa, rozpoznającego złą społeczną rzeczywistość, a zarazem w nią zanurzonego. Kto mógłby nim być? Mojżesz, którego oczyma Jakub chce oglądać siebie, Warszawę i odkrywać okoliczności śmierci Nauma Bernsztajna? Ale przecież w fantazjach Jakuba chłopiec odgrywa przede wszystkim rolę sidekika, młodzińczego towarzysza superbohatera, z czasem zaś również jego

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² S. Žižek, *Logika powieści detektywistycznej*, przeł. J. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3, s. 274.

⁴³ M. Czubaj, *op.cit.*, s. 52

⁴⁴ *Ibidem*, s. 49.

⁴⁵ O funkcji tej figury zob. S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2003, s. 101–105.

niesamowitego sobowtóra. A może detektywem jest sam Jakub, który to wcielając się w Mojżesza, to występując bez takiego przebrania, opowiada historię swego panowania, upadku, winy? Rozpięta między tak skonstruowanymi punktami widzenia narracja oscyluje pomiędzy formułami opowieści ofiary i opowieści sprawcy⁴⁶.

Postać Mojżesza zbudowana została w dodatku wedle reguł, które Brian McHale nazywa tekstowymi regułami wymazywania. Mojżesz to figura wymyślona i „odmyślona”⁴⁷, unieważniona. Znamienne, że gest wymazywania tej postaci to w *Królu* wielokrotnie powtórzony gest inicjalny:

Nazywam się Mojżesz Bernsztajn, mam siedemnaście lat i nie istnieję.

Nazywam się Mojżesz Bersztajn, mam siedemnaście lat i nie jestem człowiekiem, jestem nikiem, nie ma mnie, nie istnieję, jestem chudym, ubogim synem nikogo [...].

Nazywam się Mojżesz Inbar, mam sześćdziesiąt siedem lat. Zmieniłem nazwisko. Siedzę przy maszynie do pisania i piszę. Nie jestem człowiekiem. Nie mam nazwiska⁴⁸.

Wymazanie nie eliminuje postaci z tekstu, w którym wciąż „istnieje, przynajmniej jako swego rodzaju optyczny powidok, dla czytelnika”⁴⁹. W *Królu* obecność/nieobecność Mojżesza i wieloznaczność jego postaci zintensyfikowana jest przez podwojenie losów, które opowiedziane są w wariacie wymyślonym przez Szapirę i wariacie ujawnionym przez innych bohaterów.

⁴⁶ Taką typologię proponuje S. Žižek (*Logika powieści detektywistycznej, op.cit.*). Właśnie konstrukcja narracji w *Królu* krytykowana była jako nieprzekonywająca, więcej – jako nieproduktywna, niepotrzebna komplikacja. „Warto zwrócić uwagę na enigmatyczną postać opowiadacza. Nastoletni chłopak, któremu Szapira morduje rodziców, podąża za nim jak cień i musi być absolutnie wszędzie, żeby zrelacjonować wszystkie spotkania i zdarzenia. Mocno niewiarygodne, stąd nie zaskakuje zakończenie” – pisał Jarosław Zechowicz: *Przemoc, testosteron i wtórność*, 1.11.2016, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2016/11/krol-szczepan-twardoch.html> (dostęp: 5.05.2018). Jako wadę traktował ten chwyt Maciej Jakubowiak: „Nominalnie historię Króla opowiada Mojżesz Bernsztajn/Inbar, dość szybko jednak można się zorientować, że jego udział w akcji powieściowej jest niewielki albo i żaden, a w końcu – znowu nie chciałbym uprzedzać lekturowych odkryć, ale jak inaczej? – nic z tego nie wynika. Czy to ten mówi, czy tamten – historia toczy się sama. Nie ma tu mowy o pokrętnej strukturze, w rodzaju chociażby «I nie było już nikogo» Agaty Christie, w którym to opowiadanie powinno ujawnić sprawcę, ale przechytrza samo siebie. W «Królu» te wszystkie narracyjne gierki prowadzą donikąd”, M. Jakubowiak, *op.cit.*

⁴⁷ B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012, s. 144.

⁴⁸ S. Twardoch, *op.cit.*, s. 7.

⁴⁹ B. McHale, *op.cit.* O strategiach unieważniania postaci zob. zwłaszcza s. 149–151.

W tych konkurencyjnych, zaprzeczających sobie scenariuszach pojawia się on raz jako ocalony, raz jako zamordowany przez Jakuba.

Wymazywanie dotyka także zdarzeń, które są opowiadane i odpowiadane:

Ale może źle to wszystko pamiętam.

Zresztą może wcale w tym chryslerze nie siedziałem [...].

Ale nie jestem pewien. Może byłem kimś innym⁵⁰.

Król nie jest więc wcale „porządnie zrobioną książką gatunkową – powieścią sensacyjną, retro kryminałem *noir*”⁵¹, ale tekstową hybrydą. Wybierając strategię „zmącania gatunku”, Twardoch łączy tu konwencje powieści kryminalnej z narracją ocalonego, schematy prozy politycznej z kliszami popkultury, dodając do tego wątki thrillera przemocy, elementy political fiction i eksperymenty narracyjne. Romans Jakuba Szapiry i Anny Ziemińskiej jest repetycją chwytów charakterystycznych dla międzywojennych powieści antysemitycznych i sensacyjnych, chętnie epatujących etnicznymi i ideologicznymi kolizjami w związkach miłosnych⁵². Polityczny spisek układa się w scenariusz historii alternatywnej, w której projektowaniu Twardoch ćwiczył się już wcześniej, eksperymentując z przedstawianiem „zwrotnic czasu” międzywojnia⁵³. Sceny przemocy i okrucieństwa odnieść można do właściwej współczesnym odmianom powieści kryminalnej tendencji do ekspozowania „ciała walczącego”, obsesji cielesności i testowania w ten sposób granic i norm kultury⁵⁴.

Podsumowanie

Swoją historię warszawskich gangsterów kończył Rawicz kontrapunktem bohaterskim, przypominając o ich działalności okupacyjnej i śmierci

⁵⁰ S. Twardoch, *op.cit.*, s. 43–44, 85.

⁵¹ M. Jakubowiak, *op.cit.*

⁵² Romans taki pojawia się również w powieści Brózdzy i Rawicza, gdzie zostaje opatrzone następującym komentarzem: „[...] jest rzeczą znaną, że najwięksi antysemita czują największy pociąg do Żydówek”, A. Brózda, J. Rawicz, *op.cit.*, s. 133.

⁵³ Zob. S. Twardoch, *Aksolotl narodów* [w:] *idem, Wyznania prowincjusza*, Warszawa 2010.

⁵⁴ M. Czubaj, *op.cit.*, s. 198–199, 278–288, 302–309.

poniesionej na Pawiaku i Majdanku. Twardoch konstruuje biografie postaci bez takiej melodramatycznej pocieszającej pointy⁵⁵, a każąc im umierać jako ofiarom bezsensownej zemsty i bezwzględnej walki o władzę, manifestuje głęboki społeczny pesymizm.

Umieszczenie powieści w polu starszych i nowszych warszawskich narracji kryminalnych pozwala zobaczyć bodaj część mechanizmów gry, jaką podjął autor *Króla*, chcąc prze-pisać na własnych artystycznych warunkach znaną międzywojenną historię gangsterską.

⁵⁵ O ujawnianiu moralnego porządku rzeczywistości jako głębokiej strukturze melodramatu zob. J.G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago 1976, s. 44–47.